



Les modes spécifiques de transmission du patrimoine oral : traditions et perspectives

Jean Derive

► To cite this version:

Jean Derive. Les modes spécifiques de transmission du patrimoine oral : traditions et perspectives. 2007. halshs-00347055

HAL Id: halshs-00347055

<https://shs.hal.science/halshs-00347055>

Preprint submitted on 13 Dec 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les modes spécifiques de transmission du patrimoine oral : traditions et perspectives

Par Jean Derive, Professeur mérite à l'université de Savoie

Jean-Pierre Perrot est un médiéviste et la discipline au sein de laquelle il a inscrit son enseignement et sa recherche ne saurait faire fi de l'oralité, qui fut un mode culturel dominant au Moyen Age, nonobstant la présence de manuscrits. L'œuvre de grands médiévistes a représenté un apport capital pour la théorie de l'oralité, au premier chef, celle de Paul Zumthor (Introduction à la poésie orale, Paris, Le Seuil, 1983 ; La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale, Paris, Le Seuil, 1987). Et cela, quelles que soient la société ou l'époque étudiées. D'autres médiévistes ont d'ailleurs choisi de collaborer avec des chercheurs étudiant l'oralité hors de l'Europe médiévale pour confronter et recouper leurs expériences. C'est ainsi que François Suard, Danièle Buschenger, Jean-Pierre Martin ont fondé un groupe de recherche sur l'épopée où ont été associés notamment des africanistes comme Bassirou Dieng, Lilyan Kesteloot, Christiane Seydou, Ursula Baumgardt... C'est pourquoi nous sommes heureux de lui dédier ces quelques réflexions sur la tradition orale qui sont inspirées d'un autre horizon que le sien, mais où il trouvera peut-être des préoccupations qui lui ont été familière au cours de sa longue et fructueuse carrière.

D'une façon générale, dans l'histoire universelle, toutes les civilisations sont passées, à un moment donné de leur histoire singulière, par la tradition orale pour transmettre de génération en génération leur patrimoine verbal. Celui-ci représente un aspect essentiel de ce que l'UNESCO appelle le « patrimoine immatériel » et demande d'autant plus à être conservé qu'il apparaît comme un facteur identitaire essentiel pour les sociétés humaines. Cette modalité culturelle spécifique n'est pas incompatible avec la connaissance de l'écriture et il est possible de dire que des civilisations sont restées des civilisations de l'oralité alors même qu'elles pratiquaient couramment cette technique graphique.

L'exemple de l'Occident médiéval, souvent mis en avant par les chercheurs s'intéressant à l'oralité, est à cet égard significatif. La culture verbale de ces sociétés a donné lieu à la consignation de nombreux énoncés dans des manuscrits, dont un certain nombre a été conservé. Mais quel était le plus souvent le statut de ces manuscrits dans le domaine des Belles Lettres par exemple ? L'histoire nous apprend qu'ils étaient d'abord des outils destinés à une minorité érudite d'artistes lettrés qui étaient par ailleurs censés produire oralement ces discours. Ces supports graphiques pouvaient en quelque sorte leur servir d'aide-mémoire, mais en aucun cas ils n'étaient directement un objet de consommation culturelle, par le moyen de la lecture, pour le public auquel les discours étaient normalement destinés. Dans le cas de genres relativement populaires, une bonne partie de ce public restait d'ailleurs illettré et n'aurait pas pu lire lui-même.

Ce n'est donc pas parce qu'ils disposaient parfois de manuscrits qu'il faut imaginer que les interprètes de ces discours, ceux qui récitaient les grandes gestes médiévales par exemple, lisaient leur texte en public. Lors de la véritable performance culturelle devant un auditoire, ces artistes, qui étaient souvent eux-mêmes des musiciens et qui s'accompagnaient d'un instrument, récitaient leur texte de mémoire, selon les principes habituels de l'oralité. Le support graphique, s'ils y avaient recours, ce qui était sans doute loin d'être systématique,

n'était donc pour eux qu'un complément de confort au support mnémonique traditionnel représenté par le style formulaire. C'est ce qui leur permettait de "réviser" pourrait-on dire. Des manuscrits circulaient peut-être entre "professionnels", mais il est très probable que chaque interprète s'était constitué, de ce point de vue, son propre matériel, à partir d'autres performances entendues chez ses confrères. C'est ce qui explique sans doute qu'au Moyen Age européen on trouve tant de variantes entre les manuscrits se rapportant à une même oeuvre. Lorsqu'ils étaient retranscrits, bien souvent, ils n'étaient pas copiés à partir d'un autre manuscrit, mais réécrits à partir de versions mémorisées. C'est donc bien sous le régime de l'oralité que ces textes étaient culturellement consommés par leur public.

Cette coexistence de l'oralité et de la scripturalité en nombre de civilisations de par le monde est bien la preuve que l'oralité n'est pas une culture par défaut, placée sous le signe du manque : manque d'écriture, manque d'auteur (les œuvres en sont souvent anonymes), manque du raffinement que seul permettrait le recul de l'écrit. Elle est plutôt un choix culturel impliquant un type de rapport au verbe incarné, consommé à chaud dans le cadre « immédiat » d'une cohésion communautaire qui adhère collectivement.

A cet égard, le cas de l'Afrique noire est significatif. Alors que cette partie subsaharienne du continent a connu en divers points plusieurs systèmes d'écriture autochtones, de l'Antiquité à l'aube de la colonisation, ceux-ci n'ont pour ainsi dire jamais été utilisés pour la conservation du patrimoine verbal qui, excepté quelques exemples de textes religieux, se transmettait uniquement de bouche à oreille. L'Afrique n'a pas été condamnée pendant des siècles à la tradition orale par incapacité à l'écriture, elle a choisi cette tradition orale, dédaignant la scripturalité.

Dans toutes les sociétés où l'oralité a régné en maître, à l'exclusion de toute transcription écrite des œuvres du patrimoine verbal, celui-ci est resté par nature évanescent, du fait qu'il n'avait plus d'existence matériellement objectivable en dehors de son énonciation. Dans de telles conditions, pour se perpétuer, il doit donc faire l'objet d'une transmission qui n'est possible que grâce au relais de la mémoire, faculté qui a des capacités limitées et qui est soumise à des pressions psychologiques inconscientes qui la rendent très subjective. Une telle situation conduit nécessairement les discours du répertoire de tradition orale à être beaucoup moins stables que ceux du patrimoine écrit, stockés sous forme de livres dans des bibliothèques. L'existence de cette instabilité même provoque sans doute, au sein des communautés vivant sous ce régime culturel de la tradition orale, la crainte de voir évoluer ces discours, au fil de leurs performances successives, au point qu'ils en viennent à perdre les valeurs identitaires dont ils sont porteurs.

Par conséquent, pour sauver sa perception identitaire, une société de l'oralité, dans l'impossibilité de s'appuyer, dans le domaine verbal, sur un passé stable et objectif, matériellement consultable, se voit obligée d'adopter en la matière une attitude plutôt conservatrice, sinon dans les faits (certaines d'entre elles subissent en effet des mutations de tous ordres et évoluent très vite) du moins dans l'idéologie. C'est ce qui fait qu'elle prône toujours, pour ce qui est de la production des discours, la *mimesis* la plus absolue (c'est-à-dire la reproduction à l'identique du patrimoine antérieur). On demande à l'interprète de tradition

orale de ne surtout pas innover, mais de reproduire ce qui a été fait avant lui avec la plus grande fidélité possible. Même si cet objectif reste très largement illusoire, la formulation des énoncés de tradition orale obéit à un certain nombre de règles stylistiques destinées à faciliter leur mémorisation pour une transmission aussi conforme que possible. C'est ce que résume bien W. J. Ong dans son ouvrage *Orality and Literacy. The technologizing of the word* (Londres, New-York, Methuen, 1982) lorsqu'il déclare qu'en régime d'oralité "You know what you can recall" (p. 33). Et pour pouvoir se rappeler ce qui aura été formulé, il ne voit qu'un principe : "Think memorable thoughts" (p. 35). C'est ce que, depuis Milman Parry et ses travaux sur Homère, on appelle le style formulaire qui consiste à multiplier dans l'énoncé les tournures symétriques, fondées sur des parallélismes, des chiasmes, des reprises d'ordre sémantique, syntaxique ou phonétique. Il s'agit là d'une caractéristique de l'oralité vue non seulement comme mode parlé mais comme mode culturel.

Pour conforter l'illusion de cette *mimesis* idéale, en Afrique, il existe même généralement, dans les communautés de culture orale, une sorte de représentation mythique dont l'archétype mental est plus ou moins le suivant : la société, à l'instar du monde, a vécu sa période événementielle, où elle s'est constituée selon l'ordre actuel, dans un passé lointain, sinon dans le temps des origines. Cet ordre, auquel on est parvenu après bien des tribulations, est l'ordre naturel des choses, c'est-à-dire l'ordre idéal.

Dans un tel contexte idéologique, le sens de l'Histoire (avec un grand H) consisterait à empêcher que cet ordre ne se dégrade, en travaillant à le perpétuer. Et le seul moyen pour prévenir ce danger de dégradation consiste à avoir comme idéal de reproduire aussi fidèlement que possible les répertoires existants pour assurer leur pérennité ; une lutte contre l'entropie naturelle du monde en quelque sorte. Une telle attitude a évidemment pour conséquence la condamnation de la création originale et même de l'innovation sur une oeuvre existante. D'autant que selon la logique d'un tel point de vue, la société ne se pense plus vraiment située dans le temps de l'histoire entendu comme temps phénoménologique, mais plutôt dans un temps eschatologique où l'histoire est, pour l'essentiel, déjà accomplie.

Le créateur absolu ne peut alors qu'apparaître comme un fauteur de trouble qui doit être vigoureusement condamné, sa tentation risquant de rompre l'équilibre de l'ordre établi. Les sociétés orales africaines ont certes bien conscience que leurs cultures verbales donnent tout de même lieu, dans un certain nombre de genres, en particulier des genres poétiques, à la création d'œuvres entièrement nouvelles. Mais ces créations ne sont admises que dans la mesure où elles se font selon des canons traditionnels qui garantissent l'authenticité des valeurs dont elles sont porteuses. L'oralité impose donc, en matière de création, un point de vue qu'on qualifierait de résolument "classique" dans la terminologie des cultures occidentales.

Cette façon d'envisager le patrimoine verbal et sa conservation, pour mythique qu'elle soit, aboutit à un modèle idéologique qui freine certainement l'évolution des énoncés

du répertoire oral, mais qui ne l'empêche pas. Nous l'avons dit, en oralité, du fait même du caractère faillible et subjectif de la mémoire, c'est la variabilité qui domine. Un observateur extérieur peut facilement le vérifier depuis déjà plusieurs décennies, puisqu'il a désormais les moyens technologiques de fixer ces énoncés selon plusieurs de leurs actualisations réalisées à des occasions différentes. Parfois même, lorsqu'un discours institutionnel, identifié comme identique, est dit par des catégories d'interprètes très différentes, ou lorsque ses performances se situent à des époques suffisamment distantes (le temps d'une génération par exemple), on peut observer entre ces exécutions des variations de traitement qui parviennent à lui donner une signification presque opposée de l'une à l'autre.

Il y a bien entendu une sorte de paradoxe entre cet idéal mimétique et la réalité de la variabilité. Si les sociétés de tradition orale parviennent à gérer cette contradiction, c'est parce que l'oralité première telle que ses membres la vivent impose la plus stricte synchronie. Dans la culture orale naturelle, telle qu'elle s'est pratiquée par exemple en Afrique pendant des siècles, aucune confrontation objective n'est jamais possible avec un énoncé antérieur. C'est ce qui permet de conserver l'illusion de la fixité du patrimoine en dépit de la réalité de sa variabilité. Cela reste vrai pour les oeuvres aussi bien que pour les genres du discours. Lorsque l'observation extérieure d'une société peut s'étendre sur plusieurs générations, il est loisible de constater que des genres s'éteignent tandis que d'autres naissent ou fusionnent. Mais comme ceux qui disparaissent le font avec l'abandon progressif de l'activité ou du culte qu'ils accompagnaient, la communauté ne s'en aperçoit guère. L'avènement de nouveaux genres, appelé par de nouvelles pratiques, étant lui aussi très progressif, elle n'a jamais non plus vraiment le sentiment de nouveauté entendue comme "modernité". En fait, ce phénomène apparemment paradoxal entre l'exigence d'une stabilité et la réalité d'une variabilité est bien rendu par le concept de *tradition*, introduit par les ethnologues. La tradition, qui suppose la conformité à un état antérieur, repose en effet sur ce paradoxe qu'elle ne se perpétue que parce qu'elle est capable de varier insensiblement. Sinon, elle serait rapidement obsolète du fait de l'évolution de la société.

Ce que nous venons de décrire correspond à ce que Ong, dans son ouvrage déjà cité, appelle « oralité première ». Evidemment, elle est aujourd'hui largement concurrencée par ce que le même auteur appelle « oralité seconde », celle qui est relayée par des médias. Cette oralité seconde aboutit à une situation qui est beaucoup plus proche de la culture scripturale, car les énoncés oraux, sous forme d'enregistrements, magnétiques et aujourd'hui numériques, deviennent matériellement objectivables et stockables au même titre que les livres dans les bibliothèques. Avec cette possibilité de conserver à l'identique la trace des exécutions d'œuvres de tradition orale, les sociétés qui étaient soumises à un régime dominant d'oralité première sont peut-être en train de vivre une révolution comparable à la fameuse « révolution Gutenberg » dont nous a parlé Mc Luhan.

C'est en effet l'imprimerie et non pas l'écriture qui a fait basculer certaines civilisations d'un régime dominant d'oralité à un régime dominant de scripturalité, en matière de consommation d'art du langage. Cette technologie a permis de dupliquer à l'infini les œuvres verbales et de faire de l'objet écrit, sous forme de livre, un objet de consommation culturelle de masse. On est passé de l'audition collective du discours à sa lecture individuelle.

C'est cette possibilité de stockage objectif d'un patrimoine qui, libérant les sociétés de la crainte de perdre leur identité culturelle, a permis d'évoluer d'un idéal fondé sur la *mimesis* vers un idéal de création originale fondé sur l'innovation, voire sur la rupture ou la transgression. A partir du moment où la technologie moderne permet d'enregistrer et de conserver sous une forme matérielle consultable les productions de l'oralité, on attend d'une interprétation qu'elle apporte quelque chose de nouveau et le concept de **tradition orale** se conçoit désormais dans une perspective d'évolution diachronique.

L'interprète oral, comme l'écrivain, peut alors se situer dans une histoire et être libéré du mythe de l'immutabilité d'un patrimoine à maintenir à tout prix. C'est ce qui explique que dans cette situation d'oralité seconde, en Afrique par exemple, dans les CD des chanteurs, dans les interprétations des conteurs à la radio ou à la télévision, on voit de plus en plus d'innovation dans les exécutions et un goût plus prononcé du public pour les créations originales. Avec les expériences de néocontage qui se développent un peu partout, notamment en France, on assiste donc à l'avènement d'une situation originale du point de vue patrimonial. On reste dans une tradition d'oralité, qui implique l'idée que les performances exécutées sont toujours la reprise d'œuvres présentes antérieurement dans un répertoire patrimonial, mais avec un souci de renouvellement original impliquant une actualisation à la fois thématique et stylistique. La variabilité n'est plus masquée, elle est revendiquée. La scripturalité et le modèle culturel qu'elle implique sont passés par là.

Il convient donc de distinguer le mode de transmission d'un discours littéraire, écrit/lu, parlé, chanté/entendu et le contexte culturel dans lequel cette transmission se fait. Un discours peut très bien être oralisé mais avoir des principes de création qui ressortissent à une civilisation de la scripturalité, c'est-à-dire une civilisation où il y a possibilité d'inscrire matériellement et de façon durable le patrimoine verbal, ce qui implique un minimum d'exigence d'innovation.